

ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНОЇ НЕОДНОЗНАЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ОТЕЛЛО» (ВЕРСІЇ В. ЩЕРБАНЕНКА, П. КУЛИША, І. СТЕШЕНКО)

У статті висвітлено особливості відтворення лексично неоднозначних мовних одиниць в українських перекладах трагедії В. Шекспіра «Отелло». Продемонстровано продуктивність застосування семіотичного методу, зокрема текстуального аналізу, з метою пошуку визначення характеру, способу вираження, а також перекладу лексично неоднозначних одиниць, що найчастіше реалізуються в текстовому просторі трагедії у вигляді метонімії. Задля відтворення лексичної неоднозначності в перекладі В. Щербаненко, П. Кулиш, І. Стешенко вдаються до стилістичних компенсацій, прийомів конкретизації, лексико-семантичних і лексико-граматичних трансформацій.

Ключові слова: переклад, лексична неоднозначність, семіотика, текстуальний аналіз, Шекспір.

Анна Лебедева. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ НЕОДНОЗНАЧНОСТИ В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ОТЕЛЛО» (ВЕРСИИ В. ЩЕРБАНЕНКО, П. КУЛИША, И. СТЕШЕНКО)

В статье рассматриваются особенности перевода лексически неоднозначных единиц в украинских переводах трагедии В. Шекспира «Отелло». Подчеркивается продуктивность применения семиотического метода, в частности текстуального анализа, с целью поиска определения характера, способа выражения, а также перевода лексически неоднозначных единиц, которые чаще всего реализуются в тексте трагедии в виде метонимии. Для перевода лексической неоднозначности В. Щербаненко, П. Кулиш, И. Стешенко прибегают к стилистическим компенсациям, приемам конкретизации, лексико-семантическим и лексико-грамматическим трансформациям.

Ключевые слова: перевод, лексическая неоднозначность, семиотика, текстуальный анализ, Шекспир.

Hanna Lebedeva. RENDERING OF LEXICAL AMBIGUITY IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF W. SHAKESPEARE'S «THE TRAGEDY OF OTHELLO, THE MOOR OF VENICE» (BY V. SCHERBANENKO, P. KULISH, I. STESHENKO)

The article deals with translation of lexically ambiguous language units in Ukrainian versions of W. Shakespeare's «The Tragedy of Othello, the Moor of Venice». Semiotics and textual analysis are considered as a valuable tool for searching and translating lexical ambiguity represented in the text of the tragedy by metonymy. While rendering metonymy V. Scherbanenko, P. Kulish and I. Steshenko resort to stylistic compensations, concretization techniques, lexical-semantic and lexical-grammatical translation transformations.

Keywords: translation, lexical ambiguity, semiotics, textual analysis, Shakespeare.

Мова художнього тексту особлива тим, що закладені в ній автором контексти потенційно припускають більш ніж одне тлумачення, завдяки чому текст збагачується новими образами. Драматичний твір, будучи жанром поліструктурним і поєднуючи в собі одночасно як літературний, так і театральний коди, напрочуд відкритий до множинності тлумачень завдяки своїй яскраво вираженій знаковій природі. Як відомо, основною властивістю будь-якого знака є його інтерпретативність, однак множина тлумачень такого знака визначається не тільки об'єктивними факторами (контекст, наприклад), а й суб'єктивізмом того, хто тлумачить знак, – інтерпретатора. Коли йдеться про переклад як

про перенесення знака в іншу культуру засобами іншої мови, потенційна множинність тлумачень лишень зростає.

Драми В. Шекспіра становлять для перекладача завдання підвищеної складності, адже, окрім сценічного та літературного кодів, вони містять ще один – поетичний (драматург нерідко пише п'єси саме у віршованій формі). Завдяки своїй формі (переклад якої в переважній більшості випадків можливий, але не завжди еквівалентний/адекватний) та образності (закладеній у формі) поетичний код власноруч пропонує перекладачеві усвідомити причини і наслідки вибору того чи іншого відповідника в перекладі. Водночас пошук відповідника може викликати труднощі в силу такої властивості поетичного тексту, як *лексична неоднозначність* (зокрема у випадках, коли текст оригінала містить конкретну неоднозначну мовну одиницю). При цьому перекладач розглядатиме відповідний неоднозначний фрагмент або як такий, що реалізує більш ніж одне значення цієї одиниці, або ж ототожнюватиме неоднозначність оригінала з частковою відсутністю необхідних даних, які б дозволили йому зупинитися на єдиному значенні, втіленому у вигляді конкретного відповідника в мові перекладу.

Серед робіт, присвячених проблемам лінгвістичної неоднозначності, передусім у поетичному тексті (оскільки саме такий текст якнайкраще ілюструє її багатогранність), можна виділити праці В. Григор'єва «Поетика слова», Р. Якобсона «Лінгвістика і поетика. Структуралізм «за» і «проти», Н. Парасін «Поетика синтаксису», Я. Славінського «До теорії поетичного мовлення», Б. Ейхенбаума «Про поезію», В. Виноградова «Стилістика. Теорія поетичного мовлення. Поетика».

Непересічною, зокрема в контексті аналізу творів В. Шекспіра, є робота видатного англійського літературознавця В. Емпсона «Сім типів неоднозначності» [7], що пропонує, на наш погляд, нетривіальну, однак широку категоризацію неоднозначності, продемонстровану на матеріалі англійської поезії. Спостереження В. Емпсона засвідчили особливу спрямованість англійських поетів на неоднозначність, у той час як «*її корифеєм в англійській поезії та драматургії варто визнати В. Шекспіра*» [7, с. 97]. Цього висновку дослідник дійшов з огляду на схильність Великого Барда досягати бажаних смислових ефектів за рахунок контрасту різних тлумачень однієї й тієї ж мовної одиниці. Препаруючи неоднозначність і будучи беззаперечним «інтенціоналістом», В. Емпсон намагається дізнатися, що вірогідніше за все мав на увазі автор через порівняння потенційних тлумачень неоднозначних мовних одиниць. Це наближує його метод аналізу текстів до текстуального аналізу семіотиків (передусім Р. Барта [1], частково У. Еко [2] та Ю. Лотмана[3]), які також прагнули віднайти прагматичну мету використання знака мовцем (автором) через множини його тлумачень. Так, можна припустити, що неоднозначність набуває властивостей коду, а за умови її прагматичного використання певним автором – авторського художнього коду – шекспірівського в нашому випадку.

Мета статті полягає в тому, щоб продемонструвати продуктивність використання семіотичного методу, зокрема елементів текстового аналізу, для пошуків та відтворення лексично неоднозначних одиниць у перекладах драматичних текстів. Предметом дослідження є лексично неоднозначні одиниці в перекладі трагедії В. Шекспіра «Отелло». Об'єктом дослідження виступають способи відтворення лексично неоднозначних одиниць в українських перекладах трагедії В. Шекспіра «Отелло», виконаних В. Щербаненко, П. Кулішем, І. Стешенко. Задля досягнення поставленої мети необхідно вирішити низку завдань, зокрема: (1) надати короткий огляд принципів текстуального аналізу (за принципом текстуального аналізу Р. Барта), застосованого по відношенню до оригіналу п'єси, та розглянути деякі особливості поетичного мовлення В. Шекспіра (за В. Емпсоном); (2) визначити характер, спосіб вираження, а також функціональну роль лексично неоднозначних одиниць у текстовому просторі трагедії; (3) проаналізувати перекладацькі стратегії, використані В. Щербаненком, П. Кулішем, І. Стешенко для відтворення лексично неоднозначних одиниць.

Одним із напрямів теоретичних досліджень, що є релевантним для теорії перекладу драми, є семіотика. У семіотичному висвітленні процес перекладу виявляє дію наявних у

драмі знаків та кодів у різних, подекуди неочікуваних, контекстах. Поєднуючи в собі інтерпретативні властивості як театрального, так і літературного кодів, драма долучає перекладача до її «необмеженого семіозису», що дозволяє останньому відкривати в тексті оригіналу нові значення, здавалося б, цілком конвенціональних понять.

Розуміння коду як одиниці, що передбачає множинність значень, висвітлено у Р. Барта, а саме: *«Слово «код» не варто аналізувати в його термінологічному, вузькому значенні, оскільки під кодами ми розуміємо асоціативні поля, надтекстову організацію значень, які формують ідею про певну структуру тексту; код – явище, що належить до культурної сфери знань людини і вбирає в себе всі типи вже баченого, вже прочитаного, вже здійсненого людством, відтак, код становить конкретну форму цього «вже», з чого, зрештою, і складається будь-який написаний текст»* [1, с. 99]. Таким чином, виділяючи в тексті різноманітні коди, ми тим самим виділяємо з нього асоціативні поля (як надтекстові значення), що дозволяє віднайти в текстовому просторі приховані смисли та отримати уявлення про текст як про цілісну структуру чи систему.

Здається, сформульоване Р. Бартом визначення коду як множини асоціацій на той чи інший знак (зауважимо, що кількість асоціацій (значень) не обмежується однією, оскільки свідомість інтерпретатора, власне, те, що Р. Барт мав на увазі під *«всіма типами вже баченого, вже прочитаного, вже здійсненого людством»*[...]) свідчить про природну функціональну неоднозначність знака, тому будь-що сказане, написане, виражене в будь-якому іншому вигляді є апіорі неоднозначним.

Подібно до бартівського коду емпсонівське тлумачення неоднозначності провадить, що остання *«ніколи не може бути визначена до кінця: неоднозначність звертає увагу на ті точки, де мова поезії завмирає, призупиняється, й вказує на щось, що знаходиться поза нею, багатозначно натякаючи на деякий потенційно невичерпний контекст смислу»* [7, с. 98]. Власне це і робить її потенційно цікавою для перекладу.

Як зазначалося раніше, В. Емпсон приділяє особливу увагу текстам В. Шекспіра, зокрема частотності, з якою неоднозначність використовується ним у тексті. Так, кількість неоднозначних одиниць прирівнюється до кількості закладених автором прихованих повідомлень (дешифрування яких є важливим для розуміння ідейно-сюжетних настанов автора), що дозволяє нам говорити про певний прагматизм, з яким драматург використовує функціональні властивості неоднозначності.

Ми дозволяємо собі зробити таке припущення, спираючись на погляди семіотиків, зокрема Р. Барта, який говорить про те, що: *«Функція того чи іншого елемента в тексті (від слова, знака й до тексту в цілому) полягає в його здатності вступати в корелятивні зв'язки з іншими елементами або з усім твором загалом для просування конкретної ідеї. Ніщо в оповіданні не є випадковим, тому в ньому немає нічого, окрім функцій»* [1, с. 132].

Серед виділених В. Емпсоном різновидів неоднозначності для В. Шекспіра найбільш характерними є: (1) *лексична неоднозначність* – виникає на базі лексичних одиниць, що мають більше ніж одне значення й посилаються більш ніж на один предмет; (2) *семантична неоднозначність* – суть поняття розкривається через сукупність значень кожного окремого слова чи словосполучення, яке його описує, а тому таке поняття може виконувати в реченні цілковито різні ролі; (3) *інтенціональна vs. несвідома неоднозначність* – у комунікативному процесі мовець здатен свідомо генерувати двозначні повідомлення з певною метою (інтенціонально), а також несвідомо (не здогадуючись про це) [7, с. 68].

Аналіз трагедії «Отелло» показав досить високу частотність появи в тексті саме лексичної неоднозначності, за якої мовна одиниця одночасно містить в собі два та більше значень, тим самим створюючи ефект, за словами В. Емпсона, *«мерехтіння»* – *поперемінної зміни одного значення іншим, що натякає на деякий потенційно невичерпний контекст смислу»* [7, с. 122].

Природа драматичного тексту образна, тому лексичні одиниці, за рахунок яких автор досягає бажаної образності, часто реалізуються в тексті через тропи. Так, емпсонівські «мерехтіння» цілком підпадають під визначення *метонімії* – тропи, що полягає в оказіональному перенесенні значення лексичної одиниці на інше на підставі суміжності.

Метонімію нерідко визначають як зміщену образність: засновуючись на взаємодії між двома значеннями, поняттями чи предметами, метонімія втілюється в точці їх «суміжності» – метонімічних зсувах (перенесеннях за суміжністю). Перенесення за суміжністю може бути просторовим, часовим та причинно-наслідковим. Розглянемо приклад причинно-наслідкового перенесення, оскільки в трагедії, зокрема в мовленні Яго, їх є найбільше: «*Come on, come on; you are pictures out of doors, bells in your parlors, wild-cats in your kitchens, saints in your injuries, devils being offended, players in your housewifery, and housewives in your beds*» (W. Shakespeare, Act II, Scene I) [8, с. 56] – на глибоке переконання Яго, природа жінки суперечлива й лицемірна, а між її соціальним образом та реальною поведінкою лежить глибока прірва. Однак такі протиріччя в характеристиках інших лише підкреслюють лицемірство самого Яго, який видає себе не за того, ким є насправді («*I am not what I am, I am not what I seem to be*»).

Метонімічні перенесення виникають внаслідок зв'язку між компонентами концептів ситуації: (1) «you are pictures out of doors» – зв'язок причини «out of doors» («поза стінами дому», «на вулиці») з її наслідком «pictures» («картини») розкриває образ жінки як «картини» (мовчазної та красивої) лише за умови, якщо вона знаходиться «поза стінами дому» (на людях). Таким чином, Яго підкреслює лицемірство жінок, протиставляючи їх манеру поведінки «out of doors» та вдома (в «світлицях» – «parlours»): (2) «(you are) bells in your parlors» – тут також відбувається метонімічний зсув із перенесенням значення «bells» («дзвони» зазвичай створюють багато шуму) за суміжністю з поняттям «жінка», внаслідок чого Яго натякає, що, будучи у своїх вітальнях, де їх ніхто не бачить, жінки «are making lots of noise, with tongues moving like the clapper of a bell», тобто голосно «мелють язиком», немов дзвони. Цікаво, що в українській мові також існує метонімічне перенесення значення «дзвоник» на людину, яка занадто багато й голосно розмовляє, однак не несе негативної конотації, на відміну від «ляпало», «базікало», «пащека» і т.п. Проте Яго продовжує, на цей раз описуючи агресивну природу жінок: (3) «(you are) wild-cats in your kitchens» – ознаки тварини переносяться за суміжністю на жінку, таким чином, вона постає як «дика кішка», тобто запальна, лайлива особа на контрасті з її показним благочестям: (4) «(you are) saints in your injuries» – зв'язок причини «in your injuries» з її наслідком «saints» описує жінок як таких, що поводяться ніби святі, хоча нерідко самі ображають і лаються («deliver insults (injuries) in a holier-than-thou manner»). Тут «saint» використано В. Шекспіром у його переносному значенні («фарисей», «причвара», «святенник») на позначення удавано-побожної, лицемірно-праведної людини. Надалі Яго лише посилює негативні характеристики, граючи з контрастними протиставленнями «saints» – «devils»: (5) «(you are) devils being offended» – так причина «being offended», що перетікає в наслідок «devils», за суміжністю переносить ознаки чорта на жінку, й перед нами постає образ настільки ж злої особи, якою міг би бути лише ображений чорт. Підозрілість натури Яго вбачається й у наступній неоднозначній парі: (6) «(you are) players in your housewifery» – «player» в його прямому значенні «гравець» навряд чи цікавить Яго, оскільки він бажає іронічно вказати на повну недієздатність жінок у питаннях домашнього господарства, тому «player» тут, радше, «несерйозна людина», ніж «гравець». Однак Яго неоднозначно натякає на те, де саме вміють добре господарювати жінки: (7) «(you are) housewives in your beds» – з одного боку, така характеристика може лише посилювати образ ледащиці, яка тільки те й вміє, що «господарювати» в ліжку, а також може вказувати на сумніви Яго щодо вірності жінок.

У перекладі В. Щербаненка спостерігаємо таке: (1) «*Чекай, чекай, ви всі на людях картинки, в гостинних – здвоник, у кухнях – дикі кішки, святі як ластесь, самі чорти, коли вас лають, в хазяйстві грастесь і хазяйнуєте в постелі*» (В. Щербаненко) [4, с. 81] – переклад метонімії у цьому випадку не викликає труднощів, оскільки переважна більшість із них має відповідник в українській мові, який так само переносить ознаки предмета за суміжністю з поняттям жінка: «картинка» – красива жінка, «дзвоник» – балакуча жінка, «дика кішка» – лайлива жінка, «свята» – вдавано-набожна жінка, «чорт» – розлючена жінка. Перекладач не знаходить відповідників-метонімії для «player», тому скористався морфологічною трансформацією, замінивши оригінальний іменник на дієслово «гратись»,

що також стосується й випадку «housewives», яке було замінено на «хазяйнувати» зі стилістичних міркувань.

Переклад П. Куліша стилістично експресивний і доволі близький до оригіналу, за виключенням деяких відповідників, зокрема для «players»: (2) «Ну, ну! Ви всі – малюнки за дверима, в світлицях дзвони, у пекарнях дикі кішки, святі в своїх обідах, хто ж би зобидив вас – чортиці, в господарстві шутти, а на постелях господині» (П. Куліш) [6, с. 91] – перекладач послуговується дослівними еквівалентами для всіх випадків метонімічних перенесень в оригіналі, за виключенням «players», що відтворено засобами стилістичної компенсації «шутти» задля збереження глузливо-іронічного відтінку мовлення Яго. Експресивна експлікація «хто ж би зобидив вас – чортиці» на позначення «devils being offended» наближується за своєю насиченістю до вигуку.

У перекладі І. Стешенко «devils being offended» відтворено засобами парафрази «як хто насмілиться образити вас». Стилійно вдалою видається заміна «players» на «бавитись», що достатньою мірою відтворює відтінок значення «player» – несерйозна людина: (3) «Авжеж! На вулиці ви всі – картинки, в вітальнях – дзвони, в кухнях – кицьки дикі, святі, як інших ласте, й чортиці, як хто насмілиться образити вас; в хазяйстві бавитесь, а в постелі ви хазяйнуєте як слід» (І. Стешенко) [5, с. 95] – експресивності мовленню Яго надає додавання «як слід».

Отже, як бачимо, семіотичний метод, зокрема елементи текстуального аналізу, застосовані по відношенню до трагедії В. Шекспіра «Отелло» з метою пошуку, визначення характеру, способу вираження, а також перекладу лексично неоднозначних одиниць, продемонстрували достатню продуктивність. Лексично неоднозначні одиниці реалізуються в текстовому просторі трагедії у вигляді метонімії, прагматично використаної В. Шекспіром як інструмента, за допомогою якого автор вкотре розкриває читачеві суперечливі відтінки натури головного інтригана трагедії – Яго. Лексична неоднозначність, або так звані «мерехтіння» (за В. Емпсоном), найповніше розкривається в метонімічних зсувах, в яких значення предмета, на якому акцентує увагу Яго, переноситься на суміжний із ним об'єкт. Перенесення за суміжністю може бути просторовим, часовим та причинно-наслідковим, однак для мовлення Яго характерні причинно-наслідкові метонімічні перенесення. Як правило, переклад метонімії не викликає значних труднощів у жодного з перекладачів й характеризується використанням ними дослівних еквівалентів, однак випадки, які потребують збереження стилістично-образного компонента оригіналу, змушують перекладачів вдаватися до стилістичних компенсацій, прийомів конкретизації, лексико-семантичних і лексико-граматичних трансформацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика: Поетика / Р. Барт / пер з фр., сост., заг.ред. і вступ. ст. Г. К. Косікова. – М.: Прогрес, 1989. – 616 с.
2. Еко У. Відсутня структура: Введення в семіологію / У. Еко / пер. з італ. В. Резник, А. Погоняло. – С.-Пб.: Symposium, 2004. – 583 с.
3. Лотман Ю. Семіосфера. Посеред світів думок / Ю. Лотман / пер. з рос., В. Болеславський. – С.-Пб.: Мистецтво – СПб, 2000. – 704 с.
4. Шекспір В. Отелло / В. Шекспір / пер. В. Щербаненко. – Харків.: Державне видавництво України, 1927. – 230 с.
5. Шекспір В. Отелло / В. Шекспір / пер. І. Стешенко. – К.: Дніпро, 1986. – 696 с.
6. Шекспір В. Отелло. Шекспірові твори / В. Шекспір / пер. П. Куліш. – Львів.: Друкарня Товариства імені Шевченка, 1882. – 418 с.
7. Empson W. Seven Types of Ambiguity / W. Empson. – Harmondsworth: Penguin, 1973. – 256 p.
8. Shakespeare W. The Tragedy of Othello, the Moor of Venice / W. Shakespeare. – N.Y.: Washington Square Press, 1993. – 314 p.

Стаття надійшла до редакції 17.12.2018 р.